

Alles über den Künstler *Zum Werk von Robert Gernhardt*

Herausgegeben von
Lutz Hagedstedt

Schon längst zählen die Bücher des Malers, Zeichners und Schriftstellers Robert Gernhardt zu den Klassikern der Gegenwart. Wie kaum ein anderer paart er in seinen Gedichten, Bildergeschichten, Parodien, Erzählungen und Zeichnungen ungeniert Ernst und Komik. Autoren, Kritiker, Wissenschaftler geben jetzt einen Überblick über das umfangreiche und unvergleichliche Werk sowie die Tradition, in der es steht.

Lutz Hagedstedt, Jahrgang 1960, Dr. phil. Studium der Neueren deutschen Literatur, Deutsch als Fremdsprache und Philosophie in Bielefeld und München. Wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Neuere deutsche Literatur und Medien der Philipps-Universität Marburg.

Robert Gernhardt, 1937 geboren in Reval/Estland, studierte Malerei und Germanistik in Stuttgart und Berlin. Er lebt als freier Schriftsteller, Maler, Zeichner und Karikaturist in Frankfurt am Main. Als Fischer Taschenbuch sind von Gernhardt erschienen: die Gedichtbände ›Wörtersee‹ (Bd. 13 226), ›Besternte Ernte‹ (mit F. W. Bernstein, Bd. 13 229), ›Körper in Cafés‹ (Bd. 13 398), ›Weiche Ziele‹ (Bd. 12 985) und ›Lichte Gedichte‹ (Bd. 14 108), das Lese- und Bilderbuch ›Über alles‹ (Bd. 12 985), ›Die Wahrheit über Arnold Hau‹ (mit F. W. Bernstein und F. K. Waechter, Bd. 13 230), ›Die Blusen des Böhmen‹ (Bd. 13 228), ›Glück Glanz Ruhm‹ (Bd. 13 399), ›Es gibt kein richtiges Leben im valschen‹ (Bd. 12 984), ›Hört, hört! Das WimS-Vorlesebuch‹ (Bd. 13 227), ›Wege zum Ruhm‹ (Bd. 13 400), ›In Zungen reden‹ (Bd. 14 759), ›Der letzte Zeichner‹ (Bd. 14 987), ›Die Falle‹ (Bd. 15 768) und ›Erna, der Baum nadelt!‹ (Bd. 15 767). Für sein Werk wurde Robert Gernhardt mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, u. a. mit dem Deutschen Jugendliteraturpreis, dem Bertolt-Brecht-Preis, dem Erich-Kästner-Preis und dem e. o. plauen-Preis. Zuletzt veröffentlichte Robert Gernhardt den Gedichtband ›Im Glück und anderswo‹.

Unsere Adresse im Internet: www.fischer-tb.de

Fischer Taschenbuch Verlag

Inhalt

Wortkünstler

Lutz Hagedstedt

Viel Können. Viel Reife. Viel Glück.

Konstanz und Varianz in

Robert Gernhardts späten Gedichten 11

Thomas Anz

Körper und Komik 38

Johannes Möller

Verteidigung des Gesprächs mit dem Wolf 41

Christoph Haas

Der Schlafrock, das Licht und die Wünsche

Über Robert Gernhardt 49

Klaus Stieglitz

Kleine Formen, großer Witz

Der populäre Vers bei Robert Gernhardt 66

Jens Soentgen

Adornos Lachen, Adornos Tränen

Parodien in Philosophie und Literatur 82

Saskia Schulte

Widerhall der eigenen Stimme

Selbstthematisierung und Sprechsituation in

Robert Gernhardts Roman *Ich Ich Ich* 97

Christina Ujma

Ambivalentes Idyll: Robert Gernhardt als

ironischer Chronist der Toskana-Deutschen 108

Klaus Cäsar Zehrer

Nonsens und Revolte

Ist Robert Gernhardt ein »Achtundsechziger«? 127

Lutz Hagedstedt

Wer spricht?

Robert Gernhardts »Krankengeschichte« 136

Originalausgabe

Veröffentlicht im Fischer Taschenbuch Verlag,
einem Unternehmen der S. Fischer Verlag GmbH,

Frankfurt am Main, Dezember 2002

© 2002 Fischer Taschenbuch Verlag

in der S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main

Gesamtherstellung: Clausen & Bosse, Leck

Printed in Germany

ISBN 3-596-15769-2

Buch- und Bildkünstler

Thomas Betz

»Die Dichter und Maler sind Künstler.«

Der Autor als Buchgestalter 153

Martin Mosebach

Gernhardt, der Maler 194

Kerstin Hoffmann

Hier spricht der »Dichterzeichner«

Das Bildgedicht als lyrische Gattung 200

Künstler im Wechselgesang

Gudrun Schury

Unter der Mütze Zufall und Wesen

Robert Gernhardts »Jakobinischer Wandersmann« 223

Hartmut Steinecke

Gernhardt liest Heine 237

Robert Gernhardt / Matthias Politycki

Zwei Gesellenstücke 247

Sacha Verna / Robert Gernhardt

Kosmetik à la Mondrian

Ein Gespräch über Kunst und Kunstkritik 253

Interpretationskünstler

Wulf Segebrecht

Sieben Wege zum Gedicht

Gernhardts Gedichtinterpretationen in der *Frankfurter*

Anthologie 263

Helmut Glück

Gernhardt als Glottomane

Über die nächsten Aufgaben der Gernhardtphilologie ... 270

Robert Gernhardt

Was einer ist, was einer war,

beim Scheiden wird es offenbar

Dankesrede, gehalten in der Universität Fribourg

bei der Entgegennahme der Ehrendoktorwürde

am 15. 11. 2001 287

Besprochener Künstler

Harald Fricke

Hier spricht der Denker

Warum Robert Gernhardt schon lange einen

akademischen Ehrendoktor verdient hat

und ihn heute endlich bekommt 303

Jan Philipp Reemtsma

Robert Gernhardt zum 60sten ein Dank

Laudatio anlässlich einer vom Haffmans Verlag

veranstalteten Feier zum 60. Geburtstag von

Robert Gernhardt am 2. 12. 1997

im Abaton-Kino in Hamburg 315

Britta Malpricht

Die Lyrik Robert Gernhardts im Kontext der

zeitgenössischen Literaturkritik 329

Anhang

Biographie 359

Auswahlbibliographie 365

Autorenverzeichnis 396

Abbildungsverzeichnis 399

Jens Soentgen
Adornos Lachen, Adornos Tränen
Parodien in Philosophie und Literatur

Parodien findet man auch in der Philosophie: Seit den Anfängen der Philosophie haben nahezu alle profilierten Theorieversuche die Aufmerksamkeit von Parodisten auf sich gezogen. Es beginnt bei Sokrates, der von Aristophanes in seiner Komödie *Die Wolken* verspottet wurde, setzt sich über die römischen Satiriker fort, und findet einen Höhepunkt in Rabelais' *Gargantua und Pantagruel*, einem Roman, der durchzogen ist von drastischen Lachnummern, in denen der ehemalige Mönch und gelehrte Arzt François Rabelais zentrale Lehrstücke der klassischen und der scholastischen Philosophie verspottet. Bekannt sind die Leibniz-Parodien des Voltaire, aber auch danach hörte der karnevalistische Reigen um ernste Denker nicht auf. Der Deutsche Idealismus mit seinen eindrucksvollen Bastionen aus geronnenem Ernst bot den Romantikern von Jean Paul (dem Verfasser des *Clavis Fichteana*) bis E. T. A. Hoffmann ein unerschöpfliches Arbeitsfeld für parodistische Bemühungen.¹ In unserem Jahrhundert hat zunächst der späte Heidegger die Aufmerksamkeit zahlreicher Nachsinger auf sich gezogen.² Als sich in Frankfurt am Main die Frankfurter Schule etablierte, bot der Habitus ihrer Mitglieder Material für eine Gruppe erstklassiger Mimetiker: Eckhard Henscheid, Robert Gernhardt und einige andere Mitglieder der Neuen Frankfurter Schule machen bis heute Anleihen bei Theodor W. Adorno und Max Horkheimer, und es ist ein Gesetz der Geistesgeschichte, daß sich zu jedem ernsten Buch, das für Aufsehen sorgt, alsbald ein sekundärer Text bildet, dessen Zweck es ist, es zu verlachen.

Dabei ist keineswegs ausgemacht, daß die Zweitfassung schlechter ist oder nur noch als Farce taugt. Selbst in der kritischen Parodie ist die Freude am Geschicklichkeitsspiel des Nachahmers noch spürbar. Sie überträgt sich auf den Leser, der die Nachahmung erkennt und goutiert.

Was ist eine Parodie?

Ôdè bedeutet Gesang, *para* heißt längs oder neben; das daraus abgeleitete Verb *parôdein* bedeutet soviel wie nachsingen, aber auch mit einem Anklang von danebensingen.³ Alfred Liede zufolge möchte die Parodie

das Original irgendwie in seinem Inhalt, seinem Wesen oder doch in der Art des Eindrucks, welche diesem zu eigen ist, durch Verwendung derselben Worte treffen, wenigstens berühren, sei es, um scherzend oder spottend deren Gewicht zu zerstören, sei es auch nur, um durch Erinnerung an ein von Trefflichen trefflich Gesagtes Teilnahme und verstärkte Wirkung für eigene Darstellung zu gewinnen.⁴

Dieser weite Parodiebegriff scheint mir sinnvoll zu sein, weil er keine Vorentscheidung über das Ziel der Nachahmung trifft. Er stellt die kritische Parodie in den weiten Kontext mimetischer Praktiken. Das Plagiat wird von der Definition ausgeschlossen, da bei Parodien entscheidend ist, daß das Original noch »durchschimmert«, wie die älteren Textschichten eines Palimpsestes. Eine weitere Leistung der Definition: Parodien müssen nicht unbedingt komisch oder böse sein. So verweist Liede in seiner Diskussion auf die *agitatorische Parodie*⁵, die etablierte Texte – etwa das Vaterunser – verwendet, um propagandistische Wirkungen zu erzielen. Bei der *artistischen Parodie* geht es – in Scherz oder Ernst – um Nachahmung als Geschicklichkeitsübung. »Das Nachahmen selbst ist den Menschen angeboren«, schreibt Aristoteles in der Poetik (1448 a–1448 b); es bereite den Menschen Freude.

Selbst philosophische Schulen bringen nicht nur Schulhäupter, sondern auch Parodisten hervor, die sich nicht unbedingt als solche ansehen. Der Parodist übernimmt nicht nur die thematischen Interessen seines Meisters, seine Lieblingsvokabeln, Lieblingsargumente oder stilistischen Marotten, sondern oft auch Habitus, Kleidung, Körperhaltung und Stimme. Martin Heidegger hat in dieser Hinsicht prägend gewirkt. Die Anzahl der Autoren, die ihn imitieren, ist trotz des von Heidegger aus-

gesprochenen Verdiktes »hier wird nicht geheideggert«⁶ beträchtlich. Ohne weiteres sind artistische Parodien vorstellbar, die das parodierte Original übertreffen, ja vergessen machen. Einige Fichte-Schriften wurden von den Zeitgenossen als Vollendung der kantischen Philosophie angesehen, ja, im Fall des anonym veröffentlichten *Versuchs einer Kritik aller Offenbarung* (1792) wurde sogar Kant als Urheber angenommen. Artistische Parodien haben also für den gesamten Prozeß der philosophischen Überlieferung eine beträchtliche Bedeutung.

Auch die *kritische* Parodie ist eine Form der Nachahmung. Aber im Unterschied zur artistischen Parodie hat sie eine aggressive Intention. Im Grenzfall wird sie mörderisch und will das Original zerstören. Sie funktioniert, wie Liede erklärt hat, nach dem Prinzip des Analogieschadenszaubers. Sie imitiert das Original, erhält auf diese Weise einen Stellvertreter und kann dann an diesem Präparat die vernichtende Handlung durchführen. In der philosophischen Literatur geschieht das oftmals so, daß der Stil der Vorlage imitiert, aber das Sujet ausgetauscht wird. Eine kritische Parodie ist eine Waffe, deren Handhabung sehr viel Musikalität voraussetzt. Wenn sie gut gemacht ist und wirkt, dann kann sie wie ein Fluch wirken.⁷

Heideggers Bruder lacht

Martin Heidegger ist einer der bedeutendsten Philosophen des 20. Jahrhunderts und wurde deshalb sehr häufig parodiert. Sein Stil, vor allem sein späterer, klingt sehr eigenwillig. Hier eine Kostprobe aus seinem Vortrag über das Ding:

Der Mensch hat bisher das Ding als Ding [...] wenig bedacht [...] Ein Ding ist der Krug. Was ist der Krug? Wir sagen: ein Gefäß; solches, was anderes in sich faßt. Das Fassende am Krug sind Boden und Wand. Dieses Fassende ist selbst wieder faßbar am Henkel. [...] Wenn wir den Krug vollgießen, fließt der Guß beim Füllen in den leeren Krug. Die Leere ist das Fassende des Gefäßes. Die Leere, dieses Nichts am Krug, ist das, was der Krug als das fassende Gefäß ist.⁸

Der Stil des Meisters ist Vorlage für eine ganze Reihe kritischer Parodien geworden, von Autoren wie Günter Grass (*Hundejahre*). Doch möchte ich hier eine weniger bekannte Parodie vorstellen – sie stammt von Heideggers Bruder Fritz. Dieser war nicht Schriftsteller oder Philosoph, sondern Bankangestellter und gelegentlich Büttenredner, ein in Meßkirch stadtbekanntes Original. Geboren wurde er an einem Karnevalsdienstag, und ihm war, wie er oft betonte, die »ursprüngliche Narrheit« zeit lebens ein Anliegen. Er teilte, vielleicht bedingt durch die gleiche Erziehung oder die Gene, manche sprachlichen Marotten seines Bruders, etwa die Vorliebe für Neuinterpretationen bekannter Wörter. So bezeichnete er sich selbst, da zu seinen Tätigkeiten auch das Abzählen von Scheinen am Bankschalter gehörte, als »Scheinwerfer«. Auch eine andere Technik Heideggers lag dem jüngeren Bruder im Blut, nämlich die pseudoetymologische Zerlegung von Wörtern und ihre Neuinterpretation. Diese Technik verwendete er allerdings nicht in Ausblicken auf die weltgeschichtliche Bedeutung des »Gestells«⁹, sondern um in Büttenreden einiges über die Hühner der Ursulinen zum besten zu geben:

Schon frühmorgens [...] trippelt ein kleines rundes Schwesterle mit Eimer und Kübel durch den Garten und der modus vivendi geht: Wi, wi, wi, wi, wi – wi, wi, wi, wi, es gackern die Hühner, schnattern die Gänse, quaken die Enten und grunzen die Ferkel.¹⁰

Unter den Meßkirchenern galt es als ausgemacht, daß Fritz »im Grunde gescheiter gewesen sei« als sein Bruder, der berühmt gewordene Philosoph.¹¹ In jedem Fall kannte Fritz Heidegger das Werk seines Bruders sehr genau, er verwahrte die Manuskripte seines Bruders, verfaßte Zweitschriften und besprach die Arbeiten auch mit dem älteren Bruder Martin:

Wer das einfache kleine, holzverschalte Haus in der Friedrich-Ebert-Straße betrat und dort in das Zimmer geführt wurde, in dessen einer Ecke aufeinandergestapelte Manuskripte sich fast bis zur Decke türmten [...] – »alle unveröf-

fentlicht« –, der hätte vielleicht meinen können, es seien die Geistesschätze des Bruders Fritz. Doch der hütete sie nur, schrieb Zweitschriften, ordnete. Dennoch war sein Anteil daran groß. Die Brüder pflegten alles miteinander zu besprechen, kritische Formulierungen abzuwägen und sich in Kenntnissen griechischer und lateinischer Klassiker gegenseitig auszustechen. Heideggers Arbeiten sind ohne die Assistenz seines Bruders gar nicht denkbar, der gelegentlich auch mit abweichenden Meinungen nicht zurückhielt.¹²

Für den Bruder hat Fritz Heidegger 30 000 Manuskriptseiten abgetippt und während der Kriegsjahre im Banktresor verwahrt. Er stotterte, jedoch nur, wenn er, wie die Meßkircher sagen, »ernst« wurde, sprach aber ohne Stocken, wenn er spotten konnte.¹³ Einem solchen Anfall von Spottlust verdankt sich die folgende Parodie auf Heideggers Spätstil. Es geht um die Fasnacht:

Das Fassende des Faßbaren ist die Nacht. Sie faßt, indem sie übernachtet. So gefaßt, nachtet das Faß in der Nacht. Sein Wesen ist die Gefaßtheit in der Nacht. Was faßt? – Was nachtet? Dasein nachtet fast. Übernächting west es in der Umnachtung durch das Faß, so zwar, daß das Faßbare im Gefaßtwerden durch die Nacht das Anwesen des Fasses hütet. Die Nacht ist das Faß des Seins. Der Mensch ist der Wächter des Fasses. Dies ist seine Ver-fassung. Das Fassende des Fasses aber ist die Leere. Nicht das Faß faßt die Leere – und nicht die Leere das Faß, sie fügen einander wechselweise in ihr Faßbares. Im Erscheinen des Fasses als solchem aber bleibt das Faß selbst aus. Es hat sein Bleibendes in der Nacht. Die Nacht übergießt das Faß mit seinem Bleiben. Aus dem Geschenk dieses Gusses west die Fasnacht. Es ist unfäßbar.¹⁴

Die Imitation klingt nach Heidegger, der Stil bewegt sich gestelzt auf einer sehr hohen Ebene – doch dann kommt die komische Wendung: Es geht nicht um irgendein erhabenes Thema, sondern um Karneval und Sauftouren. Diese Mischung aus einer hohen, entrückten Schreibweise und einem sehr profanen Sujet erzeugt den komischen Effekt.

Adornos Lachen über Heidegger

Die kritische Parodie als eigenständiges Werk ist selten in der Philosophie. Parodien sind zumeist Einlagen, die in andere Textsorten eingestreut werden. Die kritische Parodie ist ihrem Wesen nach eher eine kurze Form und findet sich häufig in Streitschriften und Polemiken, wenn ein Philosoph sich anschickt, mit seinem Kontrahenten abzurechnen – in der Form des parodierenden Zitats. Inhaltlich identische Zitate können so in unterschiedlichen Textumgebungen ganz verschieden wirken.

Beispiele für Kurzparodien in diesem Sinn liefern die Texte von Theodor W. Adorno. In seinen Vernichtungszereemonien, die er mit hoher Virtuosität ausführte, spielt das verzerrende Nachsingen die entscheidende Rolle. Die Musikalität seines Stils beruht zu wesentlichen Teilen auf seinem parodistischen Talent, und wenn er wörtlich zitierte, hatte er zuvor durch einen geschickten gewählten Kontext dafür gesorgt, daß eine Textperspektive aufgebaut wird, in der sein Zitat einen anderen, lächerlichen Klang bekommt. Eine typische Stelle entstammt der Polemik *Jargon der Eigentlichkeit*, Adornos Abrechnung mit Heideggers Philosophie:

Die Jargonworte und solche wie Jägermeister, Alte Klosterfrau, Schänke bilden eine Reihe. Ausgeschlachtet wird das Glücksversprechen dessen, was hinab mußte; das Blut dem abgezapft, was einzig um seines Untergangs willen nachträglich als Konkretes schimmert.¹⁵

Und weiter lesen wir: Heideggers »reflektierte Unreflektiertheit artet aus zum sich anbietenden Geschwätz [...] angesichts der landwirtschaftlichen Umgebung, mit der er auf vertrautem Fuß stehen will. [Diese] Philosophie braucht [...] das Bauernsymbol aus sechster Hand als Beweisstück ihrer Ursprünglichkeit.«¹⁶

Das ist noch keine Parodie. Adorno formuliert so, um ein Heidegger-Zitat anzuführen, das nach diesem Anlauf nicht entscheidend verändert werden muß. Denn Adorno hat bereits eine geeignete Textperspektive aufgebaut, in der sein Zitat sich

von selbst verzerrt und erledigt. Es stammt aus Heideggers Buch *Aus der Erfahrung des Denkens*. Heidegger erzählt:

Neulich bekam ich den zweiten Ruf an die Universität Berlin. Bei einer solchen Gelegenheit ziehe ich mich aus der Stadt auf die Hütte zurück. Ich höre, was die Berge und die Wälder und die Bauernhöfe sagen. Ich komme dabei zu meinem alten Freund, einem 75jährigen Bauern. Er hat von dem Berliner Ruf in der Zeitung gelesen. Was wird er sagen? Er schiebt langsam den sicheren Blick seiner klaren Augen in den meinen, hält den Mund straff geschlossen, legt mir seine treubedächtige Hand auf die Schulter und – *schüttelt* kaum merklich den Kopf. Das will sagen: unerbittlich *Nein*.¹⁷

Adorno hatte für derlei Schwachpunkte einen untrüglichen Riecher. Neben dem präparierten und parodistisch inszenierten Zitat schätzte Adorno auch die parodistische Anspielung ohne wörtliches Zitat, ohnehin hatte er sich gegen das präzise Zitat ausgesprochen und sich in seinem Aufsatz »Der Essay als Form« auch eine Rechtfertigungsstrategie dafür zurechtgelegt.¹⁸ Ihm ging es weniger um philosophische oder politische Fragen als um die Diskursheftigkeit. So soll er kurze Zeit nach seiner Rückkehr aus der Emigration beim Besuch von Freunden Heideggers vor Gästen gesagt haben: »In fünf Jahren habe ich den Heidegger kleingemacht.«¹⁹

Man sieht, Heidegger hatte nicht nur einen freundlichen Bruder, sondern auch einen feindlichen, der sich aus freien Stücken an ihn gebunden hat. Und während der leibliche Bruder Fritz artistische Parodien verfaßte, inszenierte der nichtleibliche Bruder Theodor einen Vernichtungskampf und lachte ein böses Lachen.

Lachen über Adorno

Auch Adornos eigener exponierter Sprachstil eignete sich, nachdem er in den sechziger Jahren immer bekannter und schließlich zum Markenzeichen geworden war, sehr gut für Parodien. Eckhart Henscheid veranstaltet in seiner »Anekdote«

einen Stilwettbewerb unter den Mitgliedern der Frankfurter Schule:

Um die verzweifelte Stimmung, welche die »Frankfurter Schule« um das Jahr 1933 herum befallen hatte, etwas aufzulockern, veranstaltete Max Horkheimer eines schönen Tages einen kleinen Wettstreit. Derjenige sollte Sieger und der beste Kritische Theoretiker sein, der das Reflexivum »sich« am weitesten postponieren (nachstellen) konnte. »Das hört sich gut an!« rief Erich Fromm und schied sofort aus. »Jetzt wird sich mal zeigen«, schrie begeistert Herbert Marcuse, »wer was drauf hat im Kopf!« – und natürlich sah damit auch Marcuse kein Land. Etwas geschickter stellte sich Walter (»Benjamin«) Benjamin an, der mit einem »Der Marxismus muß mit dem Judentum sich verbrüdern!« zum Erfolg zu kommen hoffte. Habermas hatte offensichtlich die Regel mißverstanden oder was, jedenfalls schied er mit seinem Beitrag »Sich denken, bringt wahre Selbstreflexion des Geistes« aus, und auch Pollock brachte es mit einem »Gott ist an sich im Himmel« nicht weit, ja er wurde sogar mit Schulverweis bedroht (nachher wollte er es ironisch verstanden haben usw., was aber vor allem Marcuse bestritt, während Fromm irgendwie mit der ganzen Welt verkracht war und nur verbissen an seiner Rache bzw. einem Bleistift kaute) – jedenfalls legte nun lächelnd Max Horkheimer mit dem Satz »Die Judenfrage erweist in der Tat als Wendepunkt sich der Geschichte« einen echten Hammer vor, indessen – nicht zu glauben, daß auch dies noch übertroffen werden konnte: Sieger wurde und sein Meisterstück machte nämlich Adorno mit dem seither geflügelten Satz: »Das unpersönliche Reflexivum erweist in der Tat noch zu Zeiten der Ohnmacht wie der Barbarei als Kulmination und integrales Kriterium Kritischer Theorie sich.« Selten ein schönerer, ein rührenderer Anblick als der, da Max Horkheimer mit den Worten »Brav, sehr brav« dem Jüngeren über den schon haarlosen Kopf strich und ihm als Siegestrophäe Fritz Massary überreichte.²⁰

Es gibt jedoch auch Parodien, die sich nicht nur auf die Stilmarotte des nachgestellten »sich« beziehen²¹, sondern komplexer sind, insofern sie auch die Positionen Adornos miteinbeziehen. Friedemann Grenz stellt seiner Einführung in Adornos Denken eine meisterhafte Parodie voran, die im trockenen Stakkato der durchweg kleingeschriebenen Sätze den hochstilisierten, resigniert-durchblickerischen Gestus Adornos nachsingt, seine inhaltliche Position zitiert und diese in Konflikt mit der Realität geraten läßt. Die absichtliche Steifheit und Intellektualität des Stils, den Adorno geprägt hatte und der sich über zahlreiche Adorniten rasch verbreitete, so daß er rasch zu einem Modestil wurde, wird meisterhaft imitiert. Auch hier ergibt sich der Effekt wieder aus der Spannung zwischen hochtrabendem Gedankengang und profanem Objekt. Zusätzlichen Reiz gewinnt der Text durch den plötzlichen, unvermittelten Abbruch des feinziselierten Rasonnements. Schauplatz ist auch diesmal wieder, aus welchen Gründen auch immer, eine Kneipe. Friedemann Grenz beschreibt den Moment vor dem nächsten Bier:

lesend in einer kneipe sitzen; ein bier getrunken haben; von der freundlichen frage des wirts, ob man noch ein viertel möchte, zum bewußtsein weiteren dursts gebracht werden; der fürsorge des wirts freundliche dankbarkeit entgegenbringen; dann erkennen, daß der mann die akkumulationstendenz seines eigenen kapitals formulierte; daß er seine frage selber für anteilnahme hielt; daß man diese für menschliche wärme gehalten hat; daß man dem fetischcharakter wieder einmal aufgesessen ist; wahrnehmen, daß die erkenntnis der objektiven gründe seiner freundlichkeit die eigene einstellung gegen den wirt nicht verändert; nicht verändern darf; erkennen, daß auch dies noch dazugehört; die philosophie adorns vergessen dürfen.²²

Wer virtuos parodiert, hat die Lacher auf seiner Seite. Damit ist aber noch nichts darüber gesagt, ob er auch in der Sache recht hat.

Adornos Tränen

Winfried Freund und Walburga Freund-Spork, ausgewiesene Komödienfachleute, schreiben im Nachwort zu ihrer Sammlung *Deutsche Prosaparodien*, kritische Parodien seien per se lobenswert und ein Beitrag zur Aufklärung:

Parodie ist geistige Hygiene, ein probates Mittel zur Bekämpfung wie zur Abwehr von Bornierungen durch den Anspruch des Nichtigen, durch den als Kunst und Tiefsinn getarnten Kitsch und Krampf aller Art. Sie immunisiert ihre Leser gegen den grassierenden Schund, gegen die immer und überall drohende Vereinnahmung durch Pseudo-Autoritäten.²³

Freund sieht also das Werk des Parodisten als destruktiven Akt, der einer ohnehin lächerlichen Position oder einer lächerlichen Person den letzten Stoß versetzt. Diese pauschale Parteinahme für die kritische Parodie geht mir zu weit. Sie ist ein Spottspiel und interessiert sich als solches zunächst einmal überhaupt nicht für Fragen der Fairneß. Es ist nicht von vornherein subversiv, sondern im Gegenteil weitgehend konformistisch, weil es sich in der Regel auf etablierte Werte stützt, um zu funktionieren. Die Tatsache, daß etwas parodierbar ist, stellt auch kein Indiz für mangelnde Qualität dar: »das Allerheiligste wird ebenso parodiert wie das Allerprofanste; Meisterwerke können heruntergezogen, Triviale kann hinaufgehoben werden.«²⁴

Lachen gilt als etwas Positives und Menschliches. Tatsächlich liegt in jedem Lachen etwas Freundliches, nämlich das Moment der Selbstpreisgabe des Lachens. Aber jedes Lachen ist auch ein Triumph des Lachers.²⁵ Betrachten wir das »Busen-Attentat« auf Theodor W. Adorno: Am 22. April 1969 will Adorno seine »Einführung in das dialektische Denken« aufnehmen – doch im Saal wird gelärmt und gepfiffen.²⁶ Die bekannten »Störungen«, von Aktionstruppen des Sozialistischen Deutschen Studentenbundes (SDS) vorbereitet und durchgeführt. Adorno sagt: »Ich gebe Ihnen fünf Minuten Zeit. Entscheiden Sie, ob meine Vorlesung stattfinden soll oder nicht.« Doch da nähern sich drei in Lederjacken gekleidete Studentinnen. Sie umringen ihn, versu-

chen ihn zu küssen, reißen sich die Jacken auf und zeigen demonstrativ ihre nackten Brüste. Der bedrängte Philosoph ist vollkommen konsterniert, greift seine Aktentasche, hält sie sich vors Gesicht und läuft aus dem Hörsaal.

Robert Gernhardt hat dieses Ereignis zum Thema eines seiner erfolgreichsten Gedichte gemacht. In seinem Gedicht sind es nicht drei, sondern nur zwei, sie heißen Pat und Doris. Das Gedicht selbst ist nicht im Stil Adornos, sondern im Stil Wilhelm Buschs abgefaßt: Als Parodie auf »Max und Moritz«:

Ach was muß man oft von bösen
Mädchen hören oder lesen!

Dann geht es über einige Umwege gleich zur Tat. Der Hörsaal VI der Frankfurter Universität, in dem Adorno las, rückt ins Zentrum.

Eben strebt in sanfter Ruh
Adorno seinem Hörsaal zu,
Und mit Buch und Lesungsheften
Zu gewohnten Denkgeschäften
Lenkt er freudig seine Schritte
In der jungen Menschen Mitte,
Und voll Dankbarkeit sodann
Schaut er Pat und Doris an,
Die, wie ihm zu applaudieren,
Vollreif seinen Weg spalieren.
»Ach!« denkt er, »die größte Freud
Ist doch die Begrifflichkeit!«

Rums! Da ziehn die beiden los,
Und vier Brüste schrecklich groß,
jäh befreit von allen Stoffen,
Herrlich bloß und gänzlich offen,
Nacktig, unbeschreiblich weiblich,
Knackig, unbegreiflich leiblich,
Lockend, drängend, wogend, prangend
Einen ganzen Mann verlangend,

Ragend, dräuend, drohend, schwellend,
Allen Geist in Frage stellend,
Recken sich dem Prof. entgegen,
Welcher stumm erst, dann verlegen,
Dann erschreckt das Weite sucht.²⁷

Ein Meisterwerk parodistischer Kunst. Durch die stilistische Bezugnahme auf »Max und Moritz« bekommt die Sache noch einen doppelten Boden und wird noch heiterer: Denn mit Adorno wird jener Typus Professor aufs Korn genommen, der, eine Art Lehrer Lämpel, etwas verklemmt ist und sich hinter seinen Büchern verschanzte:

Fest steht nur: 's kann auch der größte
Denker nicht in Frieden leben,
Wenn Mädchen ihre Hemdchen heben.
[...]
Das Busen-Attentat gab zwar
Dem Prof den Rest -: Im gleichen Jahr
Verstarb der Philosoph, jedoch
Pat und Doris gibt es noch.

Adorno starb am 6. August 1969. Sollte das am Ende etwas mit dem Anschlag im Hörsaal zu tun gehabt haben? Gernhardts Gedicht kommt darüber munter hinweg:

Mit der Zeit wird alles heil
Nur der Teddie hat sein Teil.

Es gibt einen Willen zum Gelächter, welcher höher ist als alle Moral, und einen Konformismus des Lachens, der Aufmerksamkeit verdient. Adorno fand den Vorfall nicht komisch, in einem Spiegel-Gespräch aus dem gleichen Jahr ist seine Verstörung noch deutlich zu spüren.²⁸ Der Fernseh-Journalist Guido Knopp, der damals in Frankfurt studierte, war Augenzeuge,

als diese drei Damen vom SDS ihn barbusig umtanzten und er versuchte, sich ihrer mit seiner Aktentasche zu erwehren. Alle im Saal lachten. [...] Ich saß ziemlich vorne, mir tat er leid. Drei hüpfende Busen in Augenhöhe, und dieser sehr im

Theoriedenken verhaftete Mann versucht, sich mit der Aktentasche zu wehren. Ich sah, daß er fassungslos war. Irgendwann läßt er die Aktentasche hängen und bricht in Tränen aus. Und dann führen ihn seine Assistenten weg. Das war eine sehr bewegende Szene.²⁹

Lachen verträgt sich nicht mit Mitleid, Adornos Tränen tauchen bei Gernhardt nicht auf. Seine virtuose Bühnenregie macht die Tränen des Opfers unsichtbar und verwandelt das Drama in eine Posse. Auch hat das Lachen über eine lyrische Figur namens Adorno im Jahre 2002 einen anderen Stellenwert als die Heiterkeit der Lachmeute an jenem Apriltag des Jahres 1969, als Adorno *wirklich* dort unten stand und weinte. Das Geheimnis des Lachens hat noch keiner ergründet. Das Lachen bewirkt eine Hebung unseres Lebensgefühls und ist darin dem Jubeln verwandt. Aber diese Hebung ist oft gekoppelt mit einer Attacke auf das Lebensgefühl anderer. Durch seine Neigung zum Konformismus und durch seine erstaunliche Brutalität hat unser Lachen oft etwas Unheimliches.

- 1 Vgl. Herman Meyer: *Das Zitat in der Erzählkunst. Zur Geschichte und Poetik des europäischen Romans*. Frankfurt/M. (S. Fischer) 1988. (Fischer Taschenbuch 6883). Kap. 6.
- 2 Vgl. etwa die »Un-Fuge« in Armin Eichholz: *In Flagranti*. München (Pohl) 1954. S. 56–59; oder den »Anhang: Was ist Existential?« von Robert Neumann. In: ders.: *Mit fremden Federn*. Frankfurt/M., Berlin (Ullstein) 1961. S. 92.
- 3 Vgl. Gérard Genette: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1993. (edition suhrkamp 1683) S. 21.
- 4 Alfred Liede: *Dichtung als Spiel. Studien zur Unsinnspoesie an den Grenzen der Sprache*. 2., ergänzte Auflage. Berlin (de Gruyter) 1992. S. 320.
- 5 Im folgenden übernehme ich Unterscheidungen Liedes. Vgl. ebd., S. 319–322.
- 6 Nach Georg Picht: »Erinnerungen an Martin Heidegger«. In: Georg Picht: *Hier und Jetzt: Philosophieren nach Auschwitz und Hiroshima*. Stuttgart 1980. S. 239–248 (243).
- 7 Vgl. den Artikel von Eckhard Nordhoben: »Theodor W. Adorno – Magus der Aufklärung«, in ders. (Hg.): *Philosophen des 20. Jahrhunderts im Porträt*. Frankfurt/M. (Syndikat) 1986. S. 203–220.
- 8 Martin Heidegger: »Das Ding«. In ders.: *Gesamtausgabe. III. Abteilung: Unveröffentlichte Abhandlungen Vorträge – Gedachtes*. Bd. 79: *Bremer und Freiburger Vorträge*. Frankfurt/M. (Klostermann) 1994. S. 5–23.
- 9 Als Beispiel eine Passage aus dem Vortrag »Einblick in das was ist«. Ebd., S. 24–45:

- »Der Bestand besteht. Er besteht im Bestellen. Was ist das Bestellen in sich? Das Stellen hat den Charakter des Herausforderns. Demgemäß wird es ein Herausfordern.« Hier: S. 29.
- 10 Andreas Müller: *Der Scheinwerfer. Anekdoten und Geschichten um Fritz Heidegger*. Meßkirch (Gmeiner) 1988. S. 24.
 - 11 Ebd., S. 13.
 - 12 Heinrich Wiegand Petzet: *Auf einen Stern zugehen. Begegnungen und Gespräche mit Martin Heidegger 1929–1976*. Frankfurt/M. (Societäts Verlag) 1983. S. 220f.
 - 13 Nach Rüdiger Safranski: *Ein Meister aus Deutschland. Heidegger und seine Zeit*. Durchgesehene Ausgabe. Frankfurt/M. (S. Fischer) 1997 (Fischer Taschenbuch 12990). S. 22.
 - 14 Fritz Heidegger: ohne Titel, ohne Jahrgang. Für diesen Text danke ich Michael Horstmann, Korbach.
 - 15 Theodor W. Adorno: *Jargon der Eigentlichkeit. Zur deutschen Ideologie*. Zitiert nach *Gesammelte Schriften*. Bd. 6. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1973. S. 442.
 - 16 Adorno 1973. S. 451.
 - 17 Martin Heidegger: »Schöpferische Landschaft: Warum bleiben wir in der Provinz?« In ders.: *Gesamtausgabe. I. Abteilung: Aus der Erfahrung des Denkens*. Bd. 13: *Veröffentlichte Schriften 1910–1976*. Frankfurt/M. (Klostermann) 1983. S. 9–13. Hier: S. 12. Sperrungen im Text stammen von Heidegger.
 - 18 Vgl. Hermann Mörchen: *Adorno und Heidegger. Untersuchung einer philosophischen Kommunikationsverweigerung*. Stuttgart (Klett-Cotta) 1981. S. 30.
 - 19 Nach Mörchen 1981, S. 13. Auch von Heidegger sind vergleichbare Aussprüche überliefert, gemünzt auf seinen Lehrer Husserl; vgl. nur seinen Brief an Löwith im Mai 1923, in dem Heidegger ankündigt, »der Alte« werde nach Publikation der Aristoteles-Arbeit vermutlich wirklich merken, daß er, Heidegger, »ihm den Hals umdrehe«. In: Otto Pöggeler: *Der Denkweg Martin Heideggers*. 3. Auflage Pfullingen (Neske) 1990. S. 354. Zitiert nach Hermann Schmitz: *Husserl und Heidegger*. Bonn (Bouvier) 1996. S. 402. Auch finden sich in Heideggers Vorlesungen einige scharfe Husserl-Parodien.
 - 20 Eckhard Henscheid: *Wie Max Horkheimer einmal sogar Adorno reinlegte*. Zürich (Haffmans) 1983. S. 55–57.
 - 21 Dem übrigens eine sprachliche Marotte Heideggers entspricht, nämlich das »so zwar«, welches Heidegger lange Jahre anstelle des gewöhnlichen »und zwar so« verwandte.
 - 22 Friedemann Grenz: *Adornos Philosophie in Grundbegriffen. Auflösung einiger Deutungsprobleme*. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1974. S. 8.
 - 23 Winfried Freund und Walburga Freund-Spork. *Deutsche Prosa-Parodien aus zwei Jahrhunderten*. Stuttgart (Reclam) 1988. (Reclams Universal-Bibliothek 8483). S. 277.
 - 24 Vgl. Liede 1992. Ebd., S. 321.
 - 25 Vgl. Hermann Schmitz: *System der Philosophie*. Bd. IV: *Die Person*. Bonn (Bouvier) 1980. § 260.
 - 26 Vgl. Sabine Demm: »Die Wurzeln der »Provos«. Die 68er beeinflussten die Bewegungen der 70er«. In: *Frankfurter Rundschau*, 17. 1. 2001.

- 27 Robert Gernhardt: »Das Attentat oder Ein Streich von Pat und Doris oder Eine Wilhelm-Busch-Paraphrase«. In: *Im Glück und anderswo*, 2002, S. 210–214.
- 28 »Keine Angst vor dem Elfenbeinturm. Ein ›Spiegel‹-Gespräch«. Abgedruckt in: Theodor W. Adorno: *Gesammelte Schriften* 20. 1. *Vermischte Schriften I*. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1986. S. 402–409. Hier: S. 406 f.
- 29 Sandra Maischberger: »Guido Knopp: ›Auch ich mußte weinen‹«. In: www.message-online.de/archo299/92knop.htm.